

LA MÁSCARA: UNA POLÍTICA TITULAR EN *A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU* DE MARCEL PROUST

Beatriz Vegh

Universidad de la República (Uruguay)

Los estudios genéticos, que de un modo regular e intensivo en las últimas décadas, examinan la obra de Proust en sus diversos manuscritos, copias mecanografiadas, pruebas corregidas y agregados –además de las famosas “paperoles”– que se fueron superponiendo a través de los trece años que duró la composición de *A la recherche du temps perdu*¹ (1909-1922) dan cuenta de la complejidad que encierra la edición de cualquiera de sus volúmenes, pero muy especialmente de los tres últimos, los más trabajados, revisados e inconclusos de su obra.

A través de esa incesante reescritura con su proliferación de variantes y modificaciones, puede llamar la atención la permanencia del título, o mejor dicho, del subtítulo “Le Bal de têtes” / “El baile de máscaras” con el que Proust designa el último episodio de su novela a través de sus distintos estados desde los primeros borradores de 1909 hasta las versiones y relecturas finales en los años 1920-22. Se ha dicho que la política de lo literario consiste en desplegar “un nuevo régimen de adecuación entre la significancia de las palabras y la visibilidad de las cosas” (Rancière 24). Dado que esa política de adecuación es en Proust, como se sabe, reconocida y declaradamente analogizante, quizá valga la pena detenerse aquí a examinar brevemente, por una parte, el recorrido genético de esta permanencia titular que privilegia la imagen y la noción analógica de *máscara* –punto de reflexión dentro de lo literario francés en este encuentro–, y por la otra, entre las tantas y complejas implicancias narrativas de esta centralidad titular, la modulación socio-política que en ella destaca el realizador chileno Raoul Ruiz en su film *El tiempo recobrado* (1999), como deriva lectora cinematográfica del episodio.

En narratología, de acuerdo a las conocidas propuestas formalistas de Gérard Genette, el título es un paratexto y, como tal, un discurso de acompañamiento respecto al texto al que refiere. Genette subraya la importancia sobre todo pragmática –aunque no solamente– que este

“umbral”, esta “zona no solo de transición sino de *transacción*”, adquiere con frecuencia, importancia a no desestimar a la hora de examinar, analizar o interpretar el texto que se alberga o funciona bajo ese título (7-8, énfasis del autor). En el caso que nos ocupa –Un bal de têtes / Un baile de máscaras– el consejo narratológico genettiano parece ser especialmente pertinente, por la razón de permanencia evocada, y para seguirlo comenzaremos por tomar el mencionado camino de los estudios genéticos que han examinado el episodio de la *Recherche*² así designado.

Recordemos algunas fechas: publicación del primer volumen de la *Recherche* en 1913, muerte de Proust en 1922, publicación póstuma en 1927 del *Temps retrouvé*, séptimo y último volumen de la novela, donde figura el baile de máscaras. Pero, en el Cuaderno 51, último cuaderno del *Contre Sainte-Beuve* (el libro que abandona en 1909 para comenzar la *Recherche*), ya hay un narrador –innominado en esa etapa de la redacción– convidado a una “soirée” en casa de la princesa de Guermantes, donde se reencuentra con personas conocidas tiempo atrás. El narrador del Cuaderno 51, que se llamará Marcel en la *Recherche*, queda sorprendido en el transcurso de la reunión, ya que:

il semblait bien qu'ils fussent tous sinon costumés du moins grimés, poudrés; je reconnaissais bien tout le monde mais comme dans un rêve, ou dans un bal 'de têtes'” (Recherche, Esquisse XLI.1, IV, 874).

En francés, el sintagma nominal “un bal de têtes” subraya el proceso de maquillaje atento y cuidadoso que logra esconder el rostro detrás de una nueva apariencia, de una nueva *tête*, especialmente concebida para engalanar una cena o, como aquí, un baile.³ Se trata, según indica el diccionario, de “une tête grimee et parée pour se divertir” (Le Grand Robert). En castellano entonces, máscara, o, mejor aun, mascarita, si queremos subrayar la connotación de diversión, festiva y carnavalesca, que posee el término *tête* en la acepción elegida por Proust como título de su episodio y término de comparación en el manuscrito del Cuaderno 51. Pero en su texto, como vimos, el simil remite a los rostros marcados por el tiempo. Ya en 1909 entonces, el autor de la *Recherche* juega la carta de la “enantiología” (*enantios*=contrario) como discurso narrativo privilegiado de su poética novelesca,⁴ al utilizar el sintagma “bal de têtes” para designar a la vez la velada mundana y el registro de las transformaciones despiadadas del tiempo, un divertimento y un drama. La analogía opera como elemento semántico y retórico que propone una nueva adecuación (de contrarios) entre la significancia de las palabras –el simil en cuestión– y la visibilidad de las cosas –los deterioros causados por el tiempo–, y que el desarrollo posterior de su novela se encargará de narrativizar con la minucia y eficacia conocidas.

Esta temprana versión del Bal de têtes, anterior a la *Recherche*, explica por qué, en agosto de 1909, Proust escribe a su buena amiga y excelente confidente Madame Straus: "Je viens de commencer —et de finir— tout un long livre" (cit. en *Recherche* IV, 1146). En su carta a Mme. Straus, se está refiriendo a que, en la fecha de ese intercambio epistolar, el proyecto de concluir su novela con un episodio evocador de la fuga del tiempo tematizado y metaforizado en un baile de máscaras ya existía. El episodio será retomado y amplificado en los cuadernos 26 y 51 del *Temps retrouvé*, a fines de 1910 y en 1911,⁵ donde ya se tratará de una "matinée", como en el texto definitivo que conocemos, y no de una soirée, como en el Cuaderno 51 del Sainte-Beuve de 1909, aunque siempre en casa de la princesa de Guermantes.⁶

O sea que el título "Bal de têtes" y el término y la noción de máscara festiva a los que remite, casi veinte años antes de la publicación del volumen que encierra el episodio, se encuentran bien implantados en la construcción narrativa proustiana desde su génesis. Cabe señalar que el subtítulo o la designación de "Bal de têtes" que Proust utiliza para hablar en sus borradores, su correspondencia y sus notas del episodio, no figura en el manuscrito final y por lo tanto no figura en la versión impresa del *Temps retrouvé*. Se conserva, en cambio, en distintos paratextos autorales y críticos, figurando, por ejemplo, como subtítulo de la sección final, en el Resumen de este volumen a cargo de Pierre-Edmond Robert (*Recherche* IV, 1489). Este sintagma titular de la *Recherche* parece tener un estatus semejante al de los títulos homéricos dados por Joyce a los diferentes capítulos de *Ulises*, retirados luego para la versión impresa, pero subyacentes desde siempre y hasta ahora a su lectura. En ambos casos, desde una muy conciente y voluntaria marginalidad paratextual por parte de sus respectivos autores, estos títulos potencializan toda una línea de lectura de las respectivas novelas. En el caso de Proust, desde la obviedad misma del término "máscara" como metáfora del trabajo paciente e implacable del tiempo que vuelve irreconocibles a las personas, hasta que, en su relato, el momento epifánico de la anagnórisis, por breve y efímero que sea, se presente como signo y momento de lucidez perceptiva e interpretativa.

En la reunión Guermantes del *Temps retrouvé* de 1927, detrás de sus respectivas máscaras, a Marcel le es difícil reconocer, no sólo al anfitrión, el príncipe de Guermantes, sino a muchos de sus invitados, viejos conocidos de Combray, de Balbec, o de París. Sólo después de un penoso trabajo de desciframiento, Marcel logra deconstruir la "tête" de muchos de ellos y superar la irreconocibilidad que es función de la máscara. Así sucede con Rachel, por ejemplo, la idolatrada amante de Saint-Loup, a la que Marcel sólo reconocerá cuando Bloch pronuncia su nombre. Y cuando un invitado lo enfrenta a un viejo camarada de liceo, el momento de la anagnórisis se

demora, y finalmente llega, pero muy parcialmente y solo mientras dura el efecto de la risa de su antiguo amigo:

Le rire cessa, j'aurais bien voulu reconnaître mon ami mais, comme dans l'Odyssée Ulysse s'élançant sur sa mère morte, comme un spirite essayant en vain d'obtenir d'une apparition une réponse qui l'identifie, comme le visiteur d'une exposition d'électricité qui ne peut croire que la voix que le phonographe restitue inaltérée soit tout de même spontanément émise par une personne, je cessai de reconnaître mon ami. (IV 523)

El reconocimiento es incompleto, fragmentario, efímero, y el pasaje proustiano subraya su dramatismo mediante una triada analógica que se va sin embargo desdramatizando por la gradual desjerarquización de los comparantes: Ulises, espiritista, visitante de una exposición. La pertenencia del pasaje al contexto titular de un “bal de têtes”, que da estatus de mascarita al tan difícilmente reconocible amigo de Marcel, desdramatiza también de algún modo esta escena de reconocimiento / desconocimiento que adquiere por momentos ribetes de grotesco.

En el juego dicotómico máscara / mascarita, la acepción del término máscara emparentada con la rigidez de la muerte, de uso frecuente en los retratos de la “matinée” Guermantes, se verbaliza en comparación con la estatuaria griega en el célebre pasaje de la Berma,⁷ el avatar proustiano de Sarah Bernhardt:

Rien dans la figure de la Berma ne rappelait plus celle dont la photographie m'avait un soir de mi-carême, tant troublé. La Berma avait, comme dit le peuple, la mort sur le visage. Cette fois c'était bien d'un marbre de l'Erechtheion qu'elle avait l'air. Ses artères durcies étant déjà à demi pétrifiées, on voyait de longs rubans sculpturaux parcourir les joues, avec une rigidité minérale. Les yeux mourants vivaient relativement, par contraste avec ce terrible masque ossifié, et brillaient faiblement comme un serpent endormi au milieu des pierres. (IV, 575-6)

En ánimo de contraponer la máscara cuasi mortuoria y trágica de la Berma a otras invitadas de la “matinée” que se presentan al lector dentro del registro de la levedad y el humor, nos volvemos aquí a la lectura filmica que hace Raoul Ruiz en su *Tiempo recobrado* del personaje de Mme. de Farcy, una entre tantos invitados a la reunión que cierra la *Recherche*.

Gracias a los estudios genéticos ya mencionados se sabe que, con la irrupción de la guerra en 1914, la lista de 500 invitados a la gran reunión

mundana del príncipe y la princesa de Guermentes en su casa de la elegante Avenue du Bois, sufrirá modificaciones. La muerte de Saint Loup, por ejemplo, víctima de la guerra en la novela, se lee como homenaje ficcional a la muerte muy real de su amigo Bertrand de Fénélon en el frente de batalla el 17 de diciembre de 1914 (*Recherche IV*, Notice 1159). Y en versiones de la “matinée” anteriores a la guerra hay reflexiones en torno al chauvinismo francés que desaparecen en el manuscrito definitivo, consideradas seguramente por Proust como inconvenientes en el contexto de la guerra y la inmediata posguerra.

La escena de la “matinée” entonces modifica su libreto y revisa su elenco tomando en cuenta los sucesos de la actualidad nacional. La ficción se socializa, se historiza, crea un espacio de diálogo con el contexto de su autor, un París en guerra, políticamente militarizado y convulsionado. La figura de la máscara, que recorre todo el episodio, emblemática en el título, ahora privado y autorial, de “Bal de têtes”, también afecta, más allá de los individuos, lo social y lo político y tiene en cuenta las mutaciones en ambos terrenos. Una de esas mutaciones, se puede leer en el relato encarnada en dos personajes, femeninos y estadounidenses, que deambulan en los aristocráticos salones Guermentes: Mme. de Farcy y una amiga de Bloch a la que el relato no se preocupa por nombrar. Mme de Farcy es una americana casada con un aristócrata francés de segundo orden, oscura relación de los Forcheville; la amiga de Bloch (también de Oriane de Guermentes que se ha dado a las relaciones fuera de su casta) es una mujer joven “charmante [...] intelligente”, muy recientemente llegada a Francia. Ambas marcan una diferencia, social y política, una nueva extranjería en los ámbitos mundanos parisinos durante la primera guerra mundial. Son personajes si se quiere secundarios,⁸ y su aparición ocupa pocas líneas de la novela, pero en su film, Raoul Ruiz subrayará su importancia. Para la amiga de Bloch: “Les dîners, les fêtes mondaines étaient une sorte d'école Berlitz”. Curiosa e inquisitiva, se informa, con unos y con otros, acerca de linajes, apellidos, parentescos, acontecimientos mundanos y, nos dice Marcel, “la conversation avec elle était agréable” (IV, 539-41). Al mismo tiempo el narrador reflexiona sobre la movilidad mental de la joven americana que se opone a la mirada de Marcel y su mundo generacional cuya manera

“de prendre le cliché de cet univers mouvant, entraîné par le Temps, l'immobilise au contraire” (IV, 542).

En la descripción del rostro envejecido de la Berma, en el pasaje anteriormente citado, la máscara del Tiempo deforma el rostro por petrificación. Este proceso también afecta la mirada que, sobre la realidad social y política,

tiene el mundo Guermantes incluido Marcel. El texto subraya esta suerte de máscara por petrificación mental ("cliché", "immobilise"), antinómica respecto a la mirada móvil, por decirlo así, de la americana amiga de Bloch. Marcel establece un diálogo con ella, a pesar de "cette différence entre nos deux vocabulaires" (IV, 542), a pesar de las realidades generacionales, sociales y geo-políticas tan dispares entre sus dos mundos. La figura del Otro social y su ajenidad se hace sentir y Marcel comenta:

"[la conversation avec elle] m'était rendue difficile par ce que ce n'était pas seulement le nom de mon interlocutrice qui était nouveau pour moi, mais celui d'un grand nombre de personnes dont elle me parla et qui formaient actuellement le fond de la société" (IV, 541, mi énfasis).

La presencia estadounidense, dibujada en la novela con cierta comicidad, parece haber interesado especialmente al chileno Ruiz a la hora de realizar y co-libretar el *Temps retrouvé*. Quizá por haber sido buen conocedor en la vida real de presencias estadounidenses en ámbitos sudamericanos, cuando dejó Chile en 1973, después de la caída del Presidente Salvador Allende.

En el film, Ruiz funde en un solo personaje, que aparece en el elenco de los créditos como Mme de Farcy, los dos personajes femeninos estadounidenses mencionados. Y la actuación la confía a un conocido nombre dentro del medio filmico y teatral francés (actriz fetiche de varios films de Eric Rohmer, estudioso de subjetividades femeninas en el cine): Arielle Dombasle. Esta elección de reparto, que otorga de por sí relevancia al papel, muestra el juego de Ruiz, decidido a destacar el personaje, acentuando en su presentación, la veta de comicidad que son marcas de éste como de otros momentos del episodio. Y así vemos a la americana de Proust en el film de Ruiz, como una muy profesionalizada periodista en funciones, papel y lápiz en mano, tomando apuntes de esta reunión de un mundo en vías de desaparición donde ya, en la novela y en el film, se retratan los prolegómenos del complejo mundo de posguerra.

La creación del personaje de Mme de Farcy como una "estudiosa" de las máscaras o de las mascaritas del salón Guermantes en la "matinée" permiten a Proust con sus palabras, y a Ruiz con sus imágenes de lector visualizar dentro de una nueva adecuación literaria y cinematográfica uno de los roles de Estados Unidos que ella representa: el de observadora de una sociedad crepuscular en el contexto de las nuevas políticas mundiales. En ambos casos, novela y film, el personaje se propone al lector o al espectador desde la comicidad, la ironía, o el grotesco que le otorga a la escena el marco de ese bal de têtes / baile de máscaras, título que desde siempre moduló la fiesta final de la *Recherche* en casa del príncipe de Guermantes.

Notas

- 1 De ahora en adelante la *Recherche*.
- 2 Aquí, el de los genetistas Pierre Louis Rey, Brian Rogers, Pierre-Edmond Robert y Jacques Robichez que presentan, establecen y anotan el texto de *Le temps retrouvé* en el volumen IV de la edición Yves Tadié de la *Recherche* para la colección La Pléiade de la editorial Gallimard (1989).
- 3 En la redacción final de la escena Proust va a utilizar el sintagma verbal "*se faire une tête*" donde "*tête*" tiene este mismo sentido: "*Au premier moment je ne compris pas [...] pourquoi chacun semblait 's'être fait une tête', généralement poudrée et qui les changeait complètement*" (*Recherche* IV, 499).
- 4 En un sentido similar, Barthes hablará de un discurso de la inversión generalizado y fundacional en la poética de la *Recherche* en "Une idée de recherche", *Le bruissement de la langue*, 307-312.
- 5 Para la versión del "Bal de têtes" de 1911 ver Esquisse XL1.2 (*Recherche* IV, 877-900).
- 6 Como en la versión definitiva, en esta "matinée", escrita en 1910-11, el baile de máscaras ya se encuentra inmediatamente precedido del pasaje titulado "Adoración perpetua", en honor a Ruskin y a su religión de la belleza, con la conocida serie de signos reveladores (adoquín y Venecia, cuchara y fila de árboles, servilleta y Balbec, libro y Combray) que llevan al narrador a explicitar una poética en su volumen final.
- 7 Precisamente este pasaje es citado parcialmente como ejemplo de uso del término *mas-cara* en el artículo correspondiente del Grand Robert.
- 8 Ni el nombre de Mme de Farey ni la mención de la americana amiga de Bloch figuran en el Resumen del episodio para la Pléiade de 1989

Bibliografía

BARTHES, Roland

"Une idée de recherche". *Le bruissement de la langue*. París, Seuil, 1984.

GENETTE, Gérard

Seuils. París, Seuil, 1987.

PROUST, Marcel

A la recherche du temps perdu - Vol. I a IV. París: Gallimard (Col. La Pléiade). Yves Tadié (ed). 1987-1989.

RANCIÈRE, Jacques

Politique de la littérature. París: Galilée, 2007.